

后现代主义话语的空间表征

吴红涛

(上饶师范学院文学与新闻传播学院, 江西上饶, 334001)

摘要: 当后现代主义化身为一种话语形态, 它便不再只是被动的研究对象, 而成为具备语言能力的“说话人”, 并以某种主体性的态势形塑其特有的符号功能, 渗透到现实世界的各个领域。空间是后现代主义话语中尤为重要的元素, 一方面, 它体现为通过现有空间的直观表意形式, 来主导和同化人们的空间意识, 进而使得后现代主义成为某种确定与无所不在的强大势力; 另一方面, 它还体现为不断生产诸多内含后现代主义话语的空间景观, 来扩大和巩固后现代主义话语的势力范围。后现代主义话语对空间景观的建构, 深度植入了以享乐、个性和装饰为表征的无痛伦理, 将空间建构衍化成了空间游戏, 经由退步乌托邦的空间生产, 将人类生活带入缺乏反思与去深度化的空间世界。

关键词: 空间; 后现代主义; 话语; 伦理

中图分类号: B829

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2019)03-0019-07

一、话语渗透与空间的后现代释义

自后现代主义(postmodernism)这一概念诞生以来, 与之相关的著述层出不穷。回溯往昔, 那些曾经由后现代主义而招致的争论, 在未尘埃落定之前便已曲终人散。因为“滋生新问题的社会是不断变化的”, 所以“当生活发生变化时, 更多的困惑在没有获得解答之前就枯萎了”^[1]。从这个意义上来看, 沿着时代演变与人类生活的路标, 学界也将自我衍化成“理论市场”, 推崇具有“强烈的时效性和鲜明的文化消费性”的理论话题^[2]。正如很多年以前, 在特定历史语境中, 针对后现代主义、现代主义、现代性等问题的探讨, 几乎占据了学界的半壁江山。而今它们却乏人问津, 看着诸如人工智能、大数据、后人类、新媒体等学术新词登上新时代的理论王座。

对此, 我们首先要强调这样一个常识: 对于某个理论问题的缄默, 并不意味着这个问题的无意义; 有关其论争的谢幕, 当然也不意味着其影响的终结。正如后现代主义一词, 诚然它已告别作为显学的风光时代, 与之相关的理论著述也变得寥寥可数, 但这并不

等于后现代主义的完全隐退。事实上, 后现代主义依然在以某种潜在形式产生着持续而广泛的影响。问题的症结在于我们要深刻认识到“作为研究对象的后现代主义”和“作为话语形态的后现代主义”这两者之间的区别。作为研究对象, 后现代主义指代的是学界及研究者针对后现代主义这个理论术语所扩展的认知、阐释、批判等研究性实践。后现代主义在其中是一个被动的和有待考察的对象, 这就要求它必须具备两个先在条件: 其一是进入研究视野的可能性, 其二是成为研究对象的可行性。显然, 这种可能性与可行性必然受制于既定的学术情境与研究趋向, 因而能够在特定时期中既能被唤起, 亦能被消解。正如米尔斯(C. Wright Mills)所说: “许多学术上的狂热不到一两年, 尚未冷静下来之前, 就为新的狂热所取代。”^[3]在这个意义上, 我们可以理解为何后现代主义被热捧之后又面临着被淡忘的境地。

与之不同的是作为话语形态的后现代主义。众所周知, 在人文社科领域中, 话语往往被认为是基于语言而产生的符号体系。瑞士语言学家索绪尔曾将言语与语言进行了开创性的区分, 前者依靠“个人的意志和智能的行为”, 需要明确具有物理及心理功能的“说话者”^[4](35)]; 而语言则指向了“指挥各种符号的机能”,

收稿日期: 2018-09-07; 修回日期: 2019-04-14

基金项目: 国家社科基金“大卫·哈维与空间伦理研究”(15CZX034)

作者简介: 吴红涛(1984—), 男, 江西鄱阳人, 哲学博士, 上饶师范学院文学与新闻传播学院副教授, 主要研究方向: 伦理美学、空间哲学, 联系邮箱: 179234699@qq.com

它是“一种表达观念的符号系统”^{[4](37-38)}。作为符号的语言,意味着说话者并不只是具备生理发声的个人,同时还包括象征某种意蕴所指的物。英国学者伊格尔顿明确地指出,语言远不像经典结构主义者设想的那样稳定,它并非一个“规定明确、界限清晰的结构,包含能指与所指的对称单位”;确切地说,它更像是“一张漫无边际的网,其中各种要素不断变换和循环,任何要素也都不是绝对规定的,每样东西都被其他东西所包容和渗透”^[5]。这也是福柯反复强调的话语,他相信“话语是由符号(sign)所构成的,然而话语所能做的,远不止是使用这个符号以确指事物”^[6]。话语远远超出了事物本身所直接指涉的信息,它映射了一个更为广阔与复杂的符码世界,糅合了既定语境中关于知识、权力、意识形态等多元文化指征。因此,斯图亚特·霍尔(Stuart Hall)索性将话语视为某种方法,不仅能够“生产知识及信息”,还可成为审思各类问题的媒介^[7]。鉴于此,当后现代主义化身为一种话语形态,它便不再只是被动的研究对象,而成为具备语言能力的“说话人”,以某种主体性的态势形塑为其所有的符号功能,渗透到现实世界的各个领域,进而对人类的社会、文化、政治及生活风格产生悄然而长久的影响,这种影响显然并不会随着后现代主义在研究界的式微而淡化。换句话说,后现代主义远未结束,它已从研究对象转换成话语形态,渗透到现实世界与人类生活的方方面面。如胡森斯(Andreas Huyssen)所强调的,后现代主义在我们当今的文化语义中,在“感受性、实践活动及话语构成”方面,有一种“值得注意的转移”,使得其决然有别于前一个历史时期^[8]。

因此,格里芬(David R. Griffin)坚持使用后现代精神(postmodern spirituality)一词来形容后现代主义话语所带来的巨大影响。以往研究将这种巨大影响的根源,习惯性地归因于后现代主义自身所蕴含的时代性与历史性,即时间性。“后现代的精神与时间亦即过去和未来也有某种新的关系”^[9],其可从以下两个方面加以确认:首先,后现代主义在出现时间上,要晚于古典主义与现代主义,它随着历史的线性时间的推进而得以出场,是历史发展到一定阶段而显现的产物。其次,由于后现代主义出现时间较晚,因而对之前现代主义等思潮的诸多弊病及缺陷,都进行了相应修正,更为贴近时代情境,因此它作为话语形态所产生的影响也更具时效性和持久性。此外,还有必要意识到这样一个事实,诸如古典、现代、后现代这样的语词,其词义和词源本身便带有鲜明的时间烙印。与之相对的是,人们往往忽视了空间在后现代主义话语体系中所发挥的关键作用。事实上,如果不借助空间维度的参与,

后现代主义话语根本无法具备持续的渗透性,更无法在人类生活世界中停留扎根,乃至成为某种生活风格的象征。杰姆逊指出:“后现代主义现象的最终的、最一般的特征,那就是,仿佛把一切都彻底空间化了,把思维、存在的经验和文化的产物都空间化了。”^[10]如果说时间以一种无形和抽象的形式存在,不断调控着人们的生命之旅;那么空间则似一种具象和实存的场域,容纳和包裹着人们的日常世界,它是“由于人抓住了在环境中生活的关系,要为充满事件和行为的世界提出意义或秩序的要求而产生的”^{[11](1)}。正如黑格尔所论及的,时间在存在维度上具有不断蔓延的消逝性和隐在性,它不是直观的,因而“是否定的、自否定的”。然而“空间是自然最起码能够是的东西”^[12],它常常可以通过肉眼进入某种直观的现身,“我们的五官看到事件的性质并同时看到空间”^[13],而“正是观看确定了我们在周围世界的位置”^[14]。哈维(David Harvey)指出,后现代主义借助空间的可观与可感来完成自我的再现,并以此持续植入人类的日常经验中,“建筑与城市设计的很多论争的焦点,一直都涉及能够或者应当把审美判断具体化到空间上固定了的形式之中去的各种方法,以及对于日常生活的影响”^{[15](93)}。因而在后现代主义视域里,空间不再只是传统认识论中的某种自然事实和先验形式,而是具备符号象征和能动功能的话语装置,它主要展现为两个层次:第一,后现代主义话语通过现有空间的直观表意形式,尤其是人们最为常见的建筑空间,来主导和同化人们的空间意识,进而使得后现代主义成为某种确定与无所不在的强大势力。第二,后现代主义话语还不断生产诸多内化后现代文化风格的空间,尤其是以消费文化和时空压缩为主题的空间景观,来扩大和巩固后现代主义话语的势力范围。后现代主义话语与空间形态的结合,对现实世界与人类生活产生了重大影响,它不仅应得到适时的再认识,也需要得到深刻的反思。

二、建筑革命与后现代主义的空间移植

尽管关于后现代主义的研究著述种类繁多且充满争议,然而研究界还是达成了这样一个共识,即后现代主义最典型地体现在建筑艺术上。詹克斯(Charles Jencks)甚至将后现代主义专门视为一种肇始于建筑学的文化风尚,“后现代主义是全球由建筑学创建并引导的少数几个文化运动之一”^[16]。杰姆逊也肯定地指出:“进入后现代时期,在诸多美感生产形势之中,作品风格变化最显著、最剧烈,进而最能引起理论探讨且

直击问题症结所在的，无疑要数建筑艺术。”^[17]正是经由建筑艺术，后现代主义话语才和空间达成了一条彼此渗透的可行性路径。对此我们也可从两个方面来看待：首先，建筑往往被视为一种空间艺术，它是空间最主要的呈现形式。正如建筑师们所想的那样，“空间是建筑最困难的方面，但它却是建筑的本质，而且是建筑必须要求自己达到的最终目标”^[18]。所有的建筑物都是利用空间语言来塑造的，建筑对空间的利用，不但展现为建筑物本身自带的空间感，还细化到建筑空间内的体积、形状、光线、装饰等各类细节性元素。其次，建筑空间是人们日常生活中最为常见的空间，人的衣食住行等日常活动，很多都是在各类建筑物中完成的。建筑与空间的关系，被建筑学者西·基提恩(S. Giedion)细化为三个维度：一是指“产生自各种体量的力、体量间的各种关系以及相互作用”(欧几里得式的空间)，二是指某种“挖空的内部空间”(即“容器”)，三是指建筑空间的“内侧与外侧相互作用”(空间与各种元素的交互关系)^{[11][10]}。鉴于此，建筑之所以成为后现代主义话语的首要媒介，很大程度上在于其背后映射了鲜明的空间辩证法。

后现代主义建筑的出现，是建立在对现代主义建筑的空间风格的批判基础之上的。“建筑师是第一批有系统地使用‘后现代主义’一词的人，他们的意思是建筑里的现代主义已经过时了，已经死亡了，现在已进入了后现代主义阶段。”^{[19][130]}学界一般倾向于将1972年7月15日象征性地视为现代主义建筑的转折点。当日下午3时32分，由日本著名设计师山崎实设计、位于美国密苏里州的圣路易市的普鲁蒂-艾戈(Pruitt-Igoe)住宅区被炸毁，原因在于其过度推崇柯布西耶的机器哲学，将用于人居住的建筑设计得毫无人情温度，其空间风格不仅令人感到压抑，整个建筑的空间布局也完全不适宜居住，并间接导致了区域的高犯罪率。普鲁蒂-艾戈的炸毁，意味着它所代表的现代主义建筑已被世人否定，也意味着它所引领的机器美学遭到了时代弃绝。这种机器美学的内在语法，源于“现代主义者把空间看成是为了各种社会目的而塑造出来的某种东西、因而始终从属于一种社会规划的建构”^{[15][92]}。为了让空间更好地屈从于时代与社会的宏大建构，就必须以简洁、高效和齐整的机器精神来对其进行规划改造，现代主义者相信机械主义是“人类历史上的新事物，已经引起了一个新精神”^{[20][77]}。而机器精神与空间的结合，一方面体现为以机器为技术手段和美学旨趣，来建构和生产各类建筑空间；另一方面，还表现为将各类建筑空间视为某种机器的存在形式，倡导“住宅是住人的机器”^{[20][80]}。

机器是随着人类科学进步与现代工业文明的发展而出现的产物。以建筑艺术为代表的现代主义，在这场时代的美学运动中，必然与机器结盟。将建筑视为机器，即是建筑空间推往以下三个面向：一是主张建筑应像机器一样高效实用，要符合现代性的整体时代风格；二是主张建筑应追求机器式的简洁、整齐与工业化的形式特征，钢筋、水泥、混凝土、玻璃构成建筑的主要装饰，反对多样态的装饰与设计；三是主张建筑应内化机器的意志，助推机器精神的传播与渗透，在社会引领机器美学的潮流。然而，现代主义完全忽略了一个基本事实，即建筑空间无论如何表现，其最终目的都是承载人的具体场所；一味追求空间的机器化，势必就会忽略人在空间情境中所显现的多样性与复杂性，最终经由“空间是机器”而逐渐过渡到“人是机器”的境地。因此，对于以柯布西耶为代表的现代主义建筑来说，问题并不在于在空间中融入所谓的机器美学，而在于这种机器美学对人所带来的机器化。正是基于这种“人是机器”的前提，才使得现代主义建筑盲目沉浸在其所预设的美妙梦境，从而不考虑人在其中居住的切身感受。

哈维把现代主义形容为一种“英雄主义”，一方面在于它大胆地将建筑艺术推送至强大的技术与机器世界，促成建筑融入现代性的恢弘蓝图之中；另一方面，它不惜代价的方式又使得建筑陷入各种现实困境的包围之中。美国学者柯林·罗(Colin Rowe)对哈维所论及的“英雄主义”做了一个更为充分的阐释，认为现代主义建筑“不是为了它们自身，而是当作一种更加美好世界的标志”“它的目标从来都不是为私人的和公共的资产阶级趣味提供一个装饰精美的居所”^[21]。一旦这种立意崇高的机器神话破灭，那么现代主义也会因此而不可避免地走向式微。后现代主义建筑的出现，正是建立在现代主义建筑空间的机器性与无个性弊病的基础之上，它“拒绝一切有权威的或在想象上永远不变的审美判断的标准”^{[15][79]}。最初的积极倡导者包括罗伯特·文图里(Robert Venturi)、查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)、查尔斯·莫尔(Charles Moore)、史蒂芬·艾泽努尔(Steven Izenour)以及斯科特·布朗(Scott Brown)等人。这些人一致认为，建筑师们从各种具体、实存的空间中习得的要义，要远比那些从抽象理论、教条和形式主义中学到的东西更真实与实用。与现代主义建筑相对的是，后现代主义建筑以一种批判姿态，极力主张多样态的装饰、多结构的空间和个性化的设计，它引领了新的空间观念。如果说现代主义追求空间的简单、齐整与统一，那么后现代主义则推崇空间的复杂、个性与分裂，哈维将之形容为拼贴。

这种空间的拼贴,在行为上显示了各种元素在建筑物中的汇聚,在结果上显示了建筑空间展现的多元。

客观地说,后现代建筑在一定程度上克服了空间的单一性弊病,促成了世界各地建筑风格的多样化,极大地丰富了建筑空间的构成元素与存在形态。然而,过分强调对现代主义的反叛,急于追求个性化的凸显,又使得后现代主义建筑陷入另一个极端,即对形式的极度迷恋。空间的形式感变得比以往任何时候都更为重要,这种对于形式的迷恋有时甚至会走向极端,因此我们可以看到诸多充满怪异风格的后现代主义建筑。需要强调的是,后现代主义建筑所倡导的这种形式主义,引领了人类生活世界中对于空间装饰和个性风格的疯狂推崇,其目的是“消解艺术和生活之间的距离”^[22]。时至今日,各种家居市场以琳琅满目和斑斓多样的装饰主义吸引着人们的注意。不得不说,这无疑受到了后现代主义话语的深刻影响。

三、景观神话与后现代主义的空间转型

众所周知,形式首先对应的是视觉中心主义,即从视觉上带给观者以感官冲击。后现代建筑凭借其丰富多彩的空间形式,更能吸引世人眼球。同时,后现代建筑师们也能以此来迎合不同顾客的需求,根据人们的视觉及感官喜好来设计空间。这种视觉形式上的平民主义(populism)优势,必然导致后现代建筑的市场化趋向,进而不可避免地被商业和资本力量渗透。为了阐明这个问题,我们可以引入布尔迪厄的象征性资本(symbolic capital)概念,它是指一种“被转化了的货币资本”,它源于“资本的物质形式”^{[15](109)}。不同的个体在建筑形式和空间风格上的喜好,对应了不同的审美趣味与偏爱,这深层次地映射了不同的阶层及身份。从这个意义上看,后现代建筑内化了身份符码,具有鲜明的象征意义。

由于“消费及生活方式偏好,包含有敏锐的判断力,它使我们同时具有独特的认同或区分他人品味的判断能力”^[23],因此,象征性资本深度吻合了文化工业和消费主义的语义逻辑,否则杰姆逊不会将文化工业的出现视为后现代主义的典型症候^{[19](5)}。费瑟斯通则用一本名为《消费文化与后现代主义》(*Consumer Culture and Postmodernism*)的专著,向世人强调后现代主义与消费的重要关系。我们知道,大众文化消费的实现,需要两个维度的支撑:一是内化时间哲学的时尚,即根据市场反应、消费趣味的流变,快速地更换产品的生产周期及包装形式;二是内化空间情境的

景观,即在现实世界中营构诸多承载消费文化的空间景观,为消费者和产品搭建互动交流的地理场所,而这些基于消费趣味及大众文化而建的空间景观,本身也都属于建筑的一部分。后现代主义先是通过建筑艺术来展开规模浩大的美学运动,继而将其话语渗透到更为普罗化的景观空间,以此来巩固和扩大自己的势力范围。

后现代主义之所以青睐消费文化,在于它背后潜藏着晚期资本主义生产逻辑的深度转换。由启蒙运动开启的现代化进程,使得资本主义为实现资本的线性形式急速增值,不惜采取“福特主义”式的生产方式。尽管葛兰西最早用“福特主义”来专门形容美国的工业生产机制,但由于其意义的代表性,最终扩展到指代所有以市场为导向、以分工和专业化为基础、以大规模批量生产为核心、以低价格作为主要竞争手段的生产模式。“福特主义”的模式是粗放而刻板的,它“并不关心人道,并不关心直接遭到破坏的劳动者的精神需要”^[24],葛兰西甚至将其概括为“清教徒式”的工业主义。当然,“福特主义”在特定历史时期为资本主义带来了诸多福利,然而本质上它是一种粗糙且缺乏弹性的资本积累方式,对功能和效益的过度强调,也吻合现代主义的内在精神。随着时代发展和资本生产情境的转换,“福特主义”已不利于应对资本主义内部所产生的各种危机,一种更加灵活的资本积累方式成为必然诉求。这种灵活积累依靠的是同劳动过程、劳动力市场、产品及消费模式相关的灵活性,它的特征是“出现了全新的生产部门、提供金融服务的各种新方式、新的市场,首要的是商业、技术和组织创新得到了极大强化的比率”^{[15](191)}。与此同时,在资本生产机制中,开始为产品融入更丰富的美学元素,强调外在形式的个性与视觉感知上的愉悦,使它更符合现代人的审美趣味。没有什么是一成不变的,一切都随着时代风尚的趣味而不断改变,波德莱尔提出的两面现代性,如今似乎只剩下了一面——“相对的、暂时的,可以说它是时代、风尚、道德、情欲,或是其中一种,或是兼容并蓄”^[25]。

后现代主义为所谓的趣味、个性及消费文化所大力营构的空间景观,成为当今社会随处可见的时代症状。任何一个现代都市里,围绕资本和消费而展开的空间拆建,似乎都已化身为势不可挡的势力。吸引现代男女的,除了价格不断攀高的商品住宅和办公大楼,还有那些外观精美、装修奢华和充满商业气息的消费空间,如购物中心、高级游乐场、娱乐中心等。同时,这些景观本身也成为时尚的一部分,在消费群体中维持的兴奋具有明显的时间限度,当依据人们易变的消

费喜好所建筑的新空间景观面世后，那些旧的景观就会被慢慢遗忘直至淘汰。没有什么空间是永久固定的，没有什么空间是不能推倒重建的。这种由空间与时间双重维度形塑的一种时空感知模式，被哈维称为“时空压缩”，用以指代“时空维度上势不可挡的变迁感”^[26]。德国导演约翰尼斯·布林格(Johannes Birringer)曾经从个人体验上文学性地描述过这种感觉，当他旅行途径达拉斯和休斯敦两座城市时，忽然感到某种“预料不及的空间崩塌”，那里“城市躯体的散裂和瓦解，已达至了某种幻觉的境地”。在这种情境下，布林格开始相信，“地理现实将不可挽回地走向混乱与消解，所有的空间都具有可相互交换的症状”^[27]。

在后现代主义话语的推动下，各种空间景观以短时代形式进行的拆建、修补与重组，塑造了一个无比盛行的时代神话。如果说美学意义上的建筑艺术是后现代主义以空间形式来现身的引路人，那么将个性、资本、消费及欲望作为脚注而散布在人类现实世界中的各种景观，则彻底将后现代主义带入并扎根于人们日常生活的深处，成为一种无所不在的强势话语。

四、无痛伦理与后现代主义的空间乌托邦

居伊·德波在《景观社会》中，批判性地提出了景观所内含的一个重要症候——分离性。这种分离除了宣告景观是由某种话语势力分离到现实世界中的具体可观的物，还表示景观自身一旦被生产出来便可成为一种分离性的存在，前者指向景观的形塑过程，后者指向景观的特征效应。德波认为后现代及消费社会中的景观，能够让人们沉迷，将人们分离在景观自身的愉悦快感中，成为一种新的异化。“景观技术没有驱散人类将自己异化的力量投射其中的宗教迷雾；相反，它只是将这些迷雾降落到人们生活的尘世，并达到这样的程度——使生活最世俗的方面也日益变得暧昧不清和令人窒息。”^[28]应该说，德波的这番指责并非言过其实，但未得到研究者的重视。实际上，充斥于当今时代的，无论是列斐伏尔提出的空间生产，还是德波论及的景观制造，其背后无不迎合了后现代主义的诸多旨趣：易变、分裂、折衷与符号化。后现代主义话语主导的空间，尽管摆脱了整齐划一的结构形式，但它对个性的过度强调，反过来又使其陷入形式主义之中。“各个场所和空间的形象跟其他东西一样，都对生产和短暂使用开放”^{[15][367]}，结果因满足于拜物形式表面的快感而最终导致空间幻觉。幻觉令人产生快乐，但它是舍弃真实与反思为代价的。

从文化意蕴上看，后现代主义话语主导下的空间文化是与“技术应用、消费主义和文化产业的短暂的、无中心化的世界”相关的^[29]，这使得后现代空间往往缺乏严谨、永恒与纯粹性。正如凯尔纳等人所批判的：“与庄严性、纯粹性及个体性等现代主义价值相对立，后现代艺术展现了一种新的随心所欲、新的玩世不恭和新的折衷主义。前卫分子以往所具有的社会政治批判特征以及对全新艺术形式的追求，被模仿拼凑、引经据典或玩弄过去形式、诙谐戏谑、犬儒主义、商业主义、甚至在某些情况下完全是虚无主义所取代。”^[30]我们看到，凯尔纳在这里甚至使用了虚无主义这一激进的词语，它无疑与前文由幻觉所招致的无所适从形成了呼应。为了更形象地说明后现代空间的这种问题所在，哈维曾巧妙引入乌托邦概念。我们知道，乌托邦这一术语诞生之初，便带有明确的空间性。莫尔的“乌托邦”、康帕内拉的“太阳城”、培根的“新大西洋岛”等经典乌托邦形态，都有具体的地理空间。乌托邦之所以令人们无限向往，是因为它指向那些终极美好的地方。对于人类来说，乌托邦就像一个必不可少的隐喻，对应了人此生所应具备的憧憬、希望与理想。从这个意义上看，将后现代空间景观草率地等同于乌托邦，显然不合情理。为此，哈维进一步谈到了路易斯·马林(Louis Marin)提出的一个概念——退步乌托邦(degenerate utopias)。这个概念首先内含了乌托邦的某些重要特征，比如和谐与快乐，但由于缺乏反思精神，它并非真正意义上的乌托邦，而是“退步”的乌托邦。深受后现代主义话语控制的空间景观，很大程度上都能被纳入退步乌托邦阵营：一方面，它们具有诱惑的个性形式，准确地把握了现代男女的猎奇心理，将感官刺激、视觉享受和拜物狂欢，压缩到一个个可见的空间，人们进入其中就像抵达心仪的乌托邦世界，无法自拔；另一方面，这些空间又是分离且封闭的存在，它极力取消任何批判，妄图获得人们无条件的接受。马林重点以迪士尼乐园作为案例来加深对这个问题的理解，他认为迪士尼乐园是一个典型的后现代空间景观，极为符合人们对于乌托邦的想象。在这个空间里，人们轻易地收获着快乐，它游离于真实世界之外，能够安慰心灵。但是迪士尼空间里被商业力量所精心设计的魅力，促成其与外面那个纷乱复杂世界的分离，它“仅仅是以某种纯粹、净化与非历史的形式，使得商品文化和内含技术魔力的拜物教得以永久化”^[31]，人在其中容易留恋短暂的愉悦而忘却作为一个社会人的责任、担当以及反思性认知。因而，哈维和马林都将后现代空间视为空间游戏(spatial play)，尽管它融入了自由和个性风格的游戏精神，但

游戏往往将生活隔绝于真实之外,如赫伊津哈所提及的“与平常生活有着空间间隔,这是游戏最重要的特征之一”。为了游戏,需要“划出一个封闭空间,与日常环境隔开”^[32],这无疑正符合前面退步乌托邦空间的诸多症候。

鉴于此,真正令我们感到忧虑的,当然不是迪士尼乐园这个游戏空间的存在,相反,迪士尼乐园有其自身存在的巨大价值(尤其对于儿童)。我们担心的是,当迪士尼式的游戏空间全面席卷人们的生活世界,并由此支配某种沉溺短暂的感官刺激及缺乏自省的生活形式。日本学者原广司曾提到,“每一个文化都有一个发挥支配性作用的‘空间’,且众人都会不可避免地遵从这个‘空间’”^[33]。由后现代主义话语所支配的空间景观,最终的目的是要支配人们的日常生活,而这种生活深刻对应了后现代文化中短暂、肤浅及戏谑性的一面。对此,杰姆逊亦早有警觉,否则他不会严厉地批判后现代主义是“表面化和去深度的”^{[19](159)}。这种生活沉浮于五光十色的现代世界,在时空压缩的助推下,于时代浪潮里掀起此消彼长的快餐化波澜,所谓的“意义”,都成了“某种悬浮的、延迟的或将来的东西”^[34]。

从伦理症候上看,上述生活方式的内核根植于法国学者利波维茨基提出的无痛伦理,它是用来形容随后现代主义话语而一同到来的后道德社会,人们“转而对享乐、情欲和自由大加赞誉;它发自内心地不再接受最高纲领主义的预言,只相信伦理界的无痛原则”^[35]。这里的“无痛”,是指缺乏省思、责任和一味追求享乐的人生法则,它诱导的是成为一种完完全全的游戏人。后现代主义话语对于空间景观的建构,深度植入了这种无痛的游戏精神,透过看似乌托邦式的空间生产,将人类生活带入感官享乐与个性装扮的空间世界。然而一个不可否认的事实是,乌托邦代表的是终极希望,它永远存在于人类的美好想象中,“在现实世界和乌托邦之间存在无法逾越的鸿沟”^[36]。而后现代主义话语则力图让世人产生这样一个幻觉:在一个没有乌托邦的年代里,处处都是乌托邦。

参考文献:

- [1] 拉朗·贾汉贝格鲁. 伯林谈话录[M]. 杨祯钦,译. 南京:译林出版社,2011:25.
- [2] 徐岱. 话语现象与文艺美学[J]. 杭州师范大学学报(社会科学版). 2012(1):1-8.
- [3] 赖特·米尔斯. 社会学的想象力[M]. 陈强,张永强,译. 北京:三联书店,2010:12.
- [4] 索绪尔. 普通语言学教程[M]. 高名凯,译. 北京:商务印书馆,1999.
- [5] TERRY E. Literary theory[M]. Second Edition. Oxford: Blackwell Publishing, 1996: 112.
- [6] MICHEL F. Archaeology of knowledge[M]. Trans by A M Sheridan Smith. New York: Routledge, 2002: 54.
- [7] HALL S, GIEBEN B. Formations of modernity[C]. Cambridge: Polity Press, 1992: 291.
- [8] ANDREAS H. Mapping the post-modern[J]. New German Critique, 1984(33): 5-52.
- [9] 格里芬. 后现代精神[M]. 王成兵,译. 北京:中央编译出版社,1997:23.
- [10] 詹明信. 晚期资本主义的文化逻辑[M]. 张旭东,编. 北京:三联书店,1997:293.
- [11] 诺伯格·舒尔兹. 存在·空间·建筑[M]. 尹培桐,译. 北京:中国建筑工业出版社,1990.
- [12] 霍尔盖特. 黑格尔导论[M]. 丁三东,译. 北京:商务印书馆,2015:203.
- [13] 柏格森. 时间与自由意志[M]. 吴士栋,译. 北京:商务印书馆,1989:61.
- [14] 约翰·伯格. 观看之道[M]. 戴行钺,译. 桂林:广西师范大学出版社,2005:1.
- [15] 哈维. 后现代的状况[M]. 阎嘉,译. 北京:商务印书馆,2004.
- [16] CHARLES J. 后现代主义的故事[M]. 蒋春生,译. 北京:电子工业出版社,2017:19.
- [17] FREDRIC J. Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism[J]. New Left Review, 1984(146): 59-92.
- [18] 罗杰·斯克鲁顿. 建筑美学[M]. 刘先觉,译. 北京:中国建筑工业出版社,2003:41.
- [19] 杰姆逊. 后现代主义与文化理论[M]. 唐小兵,译. 西安:陕西师范大学出版社,1987:130.
- [20] 考柏西耶. 走向新建筑[M]. 陈志华,译. 天津:天津科学技术出版社,1991.
- [21] 柯林·罗. 拼贴城市[M]. 童明,译. 北京:中国建筑工业出版社,2003:11.
- [22] 王晓升. 现代性、现代主义和后现代主义[J]. 华中科技大学学报(社会科学版), 2017(5): 1-8.
- [23] 费瑟斯通. 消费文化与后现代主义[M]. 刘精明,译. 南京:译林出版社,2000:26.
- [24] 葛兰西. 狱中札记[M]. 葆煦,译. 北京:人民出版社,1983:403.
- [25] 波德莱尔. 1846年的沙龙:波德莱尔美学论文选[M]. 郭宏安,译. 桂林:广西师范大学出版社,2002:416.
- [26] DAVID H. Justice, nature & the geography of difference[M]. Cambridge: Blackwell Publishers, 1996: 243.
- [27] JOHANNES B. Invisible cities/transcultural images[J]. Performing Arts Journal, 1989(12): 120-138.
- [28] 居伊·德波. 景观社会[M]. 王昭风,译. 南京:南京大学出版社,2007:7.
- [29] 伊格尔顿. 后现代主义的幻象[M]. 华明,译. 北京:商务印书馆,2014:1.
- [30] 道格拉斯·凯尔纳,斯蒂文·贝斯特. 后现代理论:批判性的

- 质疑[M]. 张志斌, 译. 北京: 中央编译出版社, 1999: 15.
- [31] DAVID H. Spaces of hope[M]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000: 167–169.
- [32] 约翰·赫伊津哈. 游戏的人[M]. 傅存良, 译. 北京: 北京大学出版社, 2014: 21.
- [33] 原广司. 空间——从功能到形态[M]. 张伦, 译. 南京: 江苏凤凰科学技术出版社, 2017: 23.
- [34] 伊格尔顿. 二十世纪西方文学理论[M]. 伍晓明, 译. 西安: 陕西师范大学出版社, 1987: 142.
- [35] 利波维茨基. 责任的落寞: 新民主时期的无痛苦伦理观[M]. 倪复生, 方仁杰, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2007: 5.
- [36] LOUIS M. Utopics: Spatial play[M]. New York: Humanities Press Inc, 1984: 241.

Spatial representation of postmodernist discourse

WU Hongtao

(School of Literature, Journalism and Communication, Shangrao Normal University, Shangrao 334001, China)

Abstract: When postmodernism becomes a discourse pattern, it is no longer just a passive object of study, but a "speaker" with language ability, which then reshapes itself into a uniquely symbolic function in a certain subjective state, and permeates into every walk of life in the real world. Space, as an especially important element in the postmodernist discourse, is reflected on the one hand in leading and assimilating people's spatial consciousness through visual form of the existing space, which further makes postmodernism a certain and omnipresent force, and on the other in constantly producing spatial landscapes of many internal postmodernist discourses including post-modernist discourse, so as to expand and consolidate the sphere of influence of postmodernist discourse. The construction of the spatial landscape by postmodernist discourse deeply implants the painless ethics characterized by hedonicity, individuality and decoration, and transforms the spatial construction into a spatial game, bringing human life into the regressive utopia space world that lacks reflection and deepening.

Key Words: space; postmodernism; discourse; ethics

[编辑: 胡兴华]